

## Performance and the postmodern

Současné termíny “performance” a “postmodernismus” jsou produktem stejného kulturního prostředí a oba byly široce a různorodě použity k charakterizaci širokého spektra aktivit, především v umění. Vztah mezi nimi je tedy velmi komplexní. Kritici a recenzenti naši v “postmodernismu” užitečný štítek, aplikovatelný na množství současných performativních děl. A tak byl Bill Irwin označen jako “postmoderní choreograf” tanečním kritikem z New York Times a jako “postmoderní klaun” divadelním kritikem. Samotní performeři prohlásili, že tento termín dává jejich experimentům módní pečeť a také možná častěji (dává ironickou a sebereflexivní povahu mnoha současným performancím) vkládá trochu zábavy do celého procesu žánrových názvů a kritiky (critical fashion?). Takto jsme objevili Annie Sprinkle, performativní umělkyni z New Yorku, která představovala show 1991 s titulem “Post-Porn Modernism”, zatímco populární performance skupina ze San Francisca se stylizuje jako Pomo Afro Homos (Postmodern Africa-American Homosexuals).

Přesto je zjevně mnohem užší vztah mezi performance a postmodernismem, než jen v bývalém příležitostném pobaveném přivlastnění aktuálního módního kritického období a to právě ve funkci tropení si žertů právě v této podobě.(?)

Nick Kaye v jeho nedávné přemýšlivé a stimulující studii vztahu těchto dvou termínů naznačuje, že “stav samotného “performance” (umění) lze vnímat tak, že má tendenci podporovat nebo se dívat na postmoderní nepředvídatelnosti a nestability” a že o performance, “může být smýšleno jako o primárním postmoderním prvku (mode).” Michel Benamu představil hlavní antologii *Performance in Postmodern Culture* (1977), kterou spolueditoval s Charlesem Caramello, s podobným pozorováním, že performance je “sjednocující mód postmoderny”.

## Teoretikové moderny a postmoderny

### Ihab Hassan

Jedním z prvních pokusů formulovat postmoderní estetiku byl text Ihaba Assana *The Dismemberment of Orpheus: Towards a Postmodern Literature* v roce 1971. Při sledování vývoje této estetiky v literatuře Hassan vybral klíčovou postavu Marcela Duchampa, který, jak jsme viděli, okupuje klíčové pozice ve vývoji estetiky moderní performance. Ještě výrazněji v roce 1982 v eseji “*The Question of Postmodernism*” Hassan předkládá překvapivou binární tabulku protikladných prvků modernismu a postmodernismu (překvapující v tom, že binární organizace může působit jako strategie, která sama o sobě odporuje postmodernímu projektu).

První opozice v této tabulce zahrnuje (staví proti sobě?) dvě umělecká hnutí se silnou “performativní” orientací - Patafyziku a Dadaismus - jako reprezentanty postmodernismu, v kontrastu s romantismem a symbolismem, reprezentující modernismus. Někde dále v seznamu najdeme “*proces/performance/happening*” nabízeny jako opozice k modernistickému “*uměleckému objektu/dokončenému dílu*”.

Toto rozlišení mezi work-in-itself (dokončený, kompletní, neměnný) a work-in-progress (nekompletní, náhodný, plynulý/tekutý) je široce nacházeno v systémech jako je Hassanův, které se snaží porovnat modernistické a postmodernistické postoje a kdy později budeme zvažovat pozadí a některé důsledky takového rozlišování.

Když Hassan sumarizuje postmodernismus jako “umělecký, filosofický, erotický a sociální fenomén”, jeho seznam charakteristik se blízce podobá tomu, co můžeme sestavit jako charakteristiku “performativních” aktivit. Podle Hassana se posmodernismus otáčí směrem k otevřenosti, hravosti, přání si, oddělení, vysídlení, neurčitosti forem, diskurzu fragmentů, ideologii zlomení, vůli ke zničení, vyvolání ticha - otáčí se ke všem těmto prvkům a přesto naznačuje jejich samotnou opozici, jejich protikladné skutečnosti”.

### **Thomas Leabheart**

Thomas Leabheart v knize *Modern and Postmodern Mime* nabízí velmi podobný pohled na postmodernismus. Mluví o Leonardu Pittovi, mimovi, který “začal jako čistý modernista a který objevil svůj vlastní postmodernismus”, Leabheart hovoří Pittově “postmoderní syntéze divadelních elementů” v díle *2019 Blake* z roku 1985, sólovém díle režírovaném San Franciským performance umělcem Georgem Coatesem s hubou skladatele Paula Dreshera. V programových poznámkách k tomuto dílu Dresher hovoří o své hudbě jako o vzpírání se:

jedna stylistická definice, kresba, který dělá ze zdánlivě nesourodých zdrojů jako jsou nezápadní (zvláště západoafrické, indonéské a severoindické) tradice, evropskou klasickou a renesanční hudbu, experimentální tradici z dvacátého století, jazz a rock and roll. Z toho je Drasher schopný vytvořit hybridní hudbu, která bere na vědomí univerzální hudební nápady a techniky v jádru různých tradic a stylů, ale přesahuje exotické roviny každé z nich.

Leabheart tuto pasáž souhlasně cituje a komentuje: “Je to dobrá definice, kdy můžeme doufat, že lze nalézt post-modernismu v jeho multiplicitě, ekleticismu, nelinearite a juxtapozici různorodých prvků, které se formují v rezonantní celek”.

### **Clement Greenberg, Michael Fried a modernismus**

Historický vztah mezi performance a posmodernismem je nicméně mnohem více problematický, než by současný teoretický stav mezi nimi naznačoval. Předtím, než začala být performance považována za nový druh umělecké aktivity kolem roku 1970, její teoretikové a praktikanti byly téměř zcela spojeni s uměleckým světem, kde ještě stále dominovali teoretické zájmy o minimalismus a vrcholný modernismus. Tyto zájmy se týkaly vyčlenění jednotlivých umění s cílem nalézt a rozvíjet “podstatu” každého zvlášť. Dvě díla o cílech modernistického umění, obě extrémně vlivná a široce citovaná, mohou být považována za hlavní příklad tohoto postoje: *After Abstract Expressionism* (1962) od Clementa Greenberga a *Art and Objecthood* (1967) Michaela Frieda.

Greenberg interpretoval historii umění jako progresivní, empirické hledání “nesnižitelné esence umění a samostatných uměních”. V tomto projektu, každé oddělené umění odmítá nepodstatné/neesenciální konvence jeho vlastní tradice, stejně jako elementy ostatních umění k hledání jeho vlastní formální esence, kterou Greenberg viděl v pictorialismu a jeho “rovinnosti a vymezení rovinností.”

Studentům divadelní historie lze připomenout modernistické pokusy také v této oblasti - například Gordon Craig a Adolphe Appia na přelomu století, později Artaud - snaha strhnout nashromážděné konvence a “půjčky” z jiných umění a objevit tak esenci divadla.

V rané teorii a praxi performance jsou tyto modernistické a minimalistické přístupy jasně vidět - díla v oblasti body artu například, která se skládala jen z jednoduché akce postrádající naraci, mimesis nebo estetické tvarování.

Pojící eseji mezi *After Abstract Expression* a *Art and Objecthood* byla Greenbergova *Recentness of Sculpture*, které se věnoval Fried a která představila koncept *přítomnosti* v analyzování moderního minimalistického umění. Přítomnost, jak poznamenal Fried, zapojuje ne vlezlost nebo často i agresivitu díla, ale:

zvláštní spoluvinu, kdy dílo vydírá diváka. Říká se, že něco má přítomnost pokud to divák bere v úvahu, pokud to bere vážně - a pokud je toto splněno, kdy poptávka spočívá pouze v tom, že jste si toho vědomi, takříkajíc, jedná v souladu.

Taková přítomnost, poznamenal Fried, může být nazývána jako “stage presence” (pódiová přítomnost) a jako taková je protikladem k esenci minimalistického díla, které odmítá situaci nebo interakci s divákem jako manifest své podstaty. Podobně Fried odmítá efekt trvání uměleckého zážitku (zkušenosti). Přítomnost je dostupná v percepčním okamžiku a trvání zážitku je “paradigmaticky teatrální”. Věnování pozornosti situaci a participaci diváka zavádí naopak irelevantní otázky hodnot, vědomí zkušenosti v čase a odmítnutí hledání esence každého umění ve prospěch stírání hranic. To všechno Fried charakterizoval jako divadelní tendence v umění, vedoucí k jeho často citovanému prohlášení: “Úspěch, dokonce přežití umění stále více závisí na jeho schopnosti porazit divadlo”.